

Susanne Kleinert

**“Las verdades contradictorias”
als interkulturelles Problem:
Essayistik und fiktionale Kulturkritik in
*La guerra del fin del mundo***

Die Idee widersprüchlicher Wahrheiten findet sich sowohl in den Essays als auch im literarischen Werk Vargas Llosas. Sie läßt sich sowohl zu seiner Abkehr von sozialistischen Positionen als auch zur Postmodernediskussion in Beziehung setzen. Vargas Llosas persönliche Revision seiner politischen Vorstellungen traf sich in den 80er Jahren mit einer der Postmoderne allgemein zugeschriebenen Skepsis gegenüber den großen Diskursen, den *grands récits* im Sinne Lyotards. Vargas Llosas Zuordnung zu den postmodernen Autoren ist umstritten. Eine repräsentative, komparatistisch orientierte Studie zur Postmoderne wie Brian Mc Hales *Postmodernist Fiction* (1989), die stark auf das Kriterium der Dekonstruktion gängiger Realitätsbilder als Merkmal literarischer Postmodernität rekurriert, rechnet unter den lateinamerikanischen Romanen vor allem Carlos Fuentes' *Terra nostra* zur Postmoderne, während Vargas Llosa nicht erwähnt wird. Hutcheon (1988) nennt Fuentes und García Márquez, aber Vargas Llosa ebenfalls nicht. Julio Ortega (1988) schließt Vargas Llosa explizit aus, wobei allerdings in seiner negativen Wertung politische Gründe eine größere Rolle als literarische Kriterien zu spielen scheinen. Als sperrig gegenüber Postmodernekonzeptionen, die auf die Relativierung der Ideologien und der *grands récits* (Lyotard 1979) abheben, erweist sich gemäß Ortega (1988: 200) auch Vargas Llosas Konzept einer totalisierenden Funktion des Romans. Wenige Schriftsteller haben mit so viel Selbstbewußtsein der Literatur die Fähigkeit zugesprochen, eine umfassende und – bei aller Fiktionalität – “wahre” Ansicht der Welt zu liefern. Dies spiegelt sich z. B. im Titel seiner Sammlung von Literaturrezensionen *La verdad de las mentiras*. In den letzten Jahren werden dagegen einzelne oder mehrere Werke Vargas Llosas zunehmend für die Postmoderne reklamiert, z. B. von

A. de Toro (1991), Volek (1994), Boldori (1994), von Booker unter dem programmatischen Titel *Vargas Llosa among the Postmodernists* (1994) und von Williams (1997: 59-62).

Das mit Bezug auf García Márquez entwickelte Konzept der *novela total* wurde in der literaturwissenschaftlichen Rezeption auf Vargas Llosas eigenes Werk angewendet und zwar vor allem auf die drei Romane *La ciudad y los perros*, *La casa verde* und *Conversación en la Catedral*. Ein Teil der Literaturkritik hielt die späteren Werke für weniger profund oder relativierte die Gültigkeit dieses Konzepts für die nach *Conversación en la Catedral* erschienenen Romane. So schreibt Scheerer:

“Als *Norm* aber, als Maßstab für die literarische Arbeit, ist sie [d. h. Vargas Llosas Romantheorie, SK] außerordentlich anspruchsvoll und wenig realistisch. Das zeigt sich auch und gerade bei ihrem Urheber, denn nach *Gespräch in der 'Kathedrale'* erreicht Vargas Llosa die ‘Totalität’ seiner ersten drei Romane nicht wieder. Es scheint, als sei für ihn persönlich das Paradigma des ‘totalen’ Romans beinahe zeitgleich mit der ausführlichen theoretischen Formulierung erschöpft gewesen und als sei er seinem utopischen Ideal nie so nah gekommen wie in den ersten Romanen” (Scheerer 1991: 84).

Die Postmoderne-Diskussion hat insofern eine Änderung der Perspektive bewirkt, als Vargas Llosas Totalitätsideal der 60er und frühen 70er Jahre sich nicht mehr als zentraler Lektüreschlüssel aufdrängt. Die Metafiktionalität, die Intertextualität, die Ironie, das Spiel mit Gattungserwartungen und mit der Unterscheidung zwischen “hoher” und Unterhaltungsliteratur, lassen Romane wie *La tía Julia y el escribidor* unabhängig von Vargas Llosas eigenem Konzept der *novela total* interessant erscheinen. Damit relativiert sich der Vorwurf der Oberflächlichkeit, der gegenüber seinen späteren Romanen erhoben wurde. Alle oben genannten Studien, die Vargas Llosa mit der Postmoderne assoziieren, haben dabei Romane im Blick, die erst nach *Conversación en la Catedral* erschienen sind.

Dem ironischen Gestus, der häufig der Postmoderne zugeschrieben wird, mag auf den ersten Blick Vargas Llosas Hang widersprechen, deutliche politische Positionen zu beziehen. Gerade seine politische “Konversion” von einem Anhänger des kubanischen Sozialismus zu einem

vehementen Verteidiger des Liberalismus¹ scheint von vornherein jede Ironie auszuschließen und ihn besonders stark auf Wahrheitsdiskurse festzulegen, da politische Positionswechsel international bekannter Schriftsteller einen hohen Erklärungs- und Legitimationsdruck in der Öffentlichkeit nach sich ziehen.² Allerdings muß hier zwischen politischen Statements und literarischem Text unterschieden werden. Zwar kann man nicht von einem ausgeprägten Gegensatz zwischen Vargas Llosas Essays und seinen literarischen Texten sprechen, doch formuliert er in den Essays deutliche Positionen, während die literarischen Texte im Hinblick auf Wahrheitsäußerungen sehr viel komplexer und widersprüchlicher sind.

Die Essayistik und das Problem der widersprüchlichen Wahrheiten

Vargas Llosa ist als Schriftsteller nicht nur wegen seiner literarischen Werke, sondern auch wegen seiner Fähigkeit zur polemischen Zuspitzung von Positionen bekannt, als Beispiel sei nur die Kontroverse mit Günter Grass genannt (vgl. Scheerer 1991: 181). Eindeutige und häufig provokative Formulierungen findet man bei Vargas Llosa im Bereich der politischen Ideen, und zwar besonders in den Textsorten, die keine ausführlicheren gedanklichen Differenzierungen zulassen, wie Zeitungsartikel und Interviews. Seine (neo)liberalistische Position hat er dabei in

¹ In *Semana de autor: Mario Vargas Llosa* (1985: 67) äußert sich der Autor zur fehlenden Akzeptanz des Liberalismus in Lateinamerika und definiert seine eigene Position: “Básicamente, me parece que la idea de intelectual liberal tienen [sic] que estar ligada a la idea de la tolerancia, de la convivencia, de la posibilidad del error en cualquier teoría o afirmación, incluso la más obvia.”

² Vargas Llosa selbst hat sich zu seiner Schwierigkeit, eine tolerante, selbstkritische Haltung zu praktizieren, auf eine interessante Weise geäußert. Er sieht sich von den autoritären Traditionen lateinamerikanischer Länder tief geprägt; in politischen Debatten habe er bei sich selbst einen unbezähmbaren Impuls zu autoritären Positionen und zur extremen Negation des Gegners beobachtet. Dies sei eine Haltung, die man als Lateinamerikaner auch dann noch beibehalte, wenn man sich von vielen Vorurteilen frei gemacht habe (Vargas Llosa in: *Semana de autor: Mario Vargas Llosa* 1985: 68). Vgl. zur Rhetorik von Vargas Llosa Köllmann (1996: 22-28), die den politisch radikalen Ton seiner Statements nüchtern analysiert hat.

ebenso knappen wie Widerspruch herausfordernden Statements ausgedrückt, z. B. in dem Ausspruch: “[...] die Armut läßt sich nur mit Hilfe des Kapitalismus überwinden.”³ Auch wenn die Inhalte derartiger Äußerungen diametral seiner früheren Sympathie für die kubanische Revolution entgegenstehen, kann man im provokativen Gestus einen ähnlichen Stil erkennen wie z. B. in seiner Rede zur Verleihung des Premio Rómulo Gallegos 1967, als er eine Entwicklung wie in Kuba für ganz Lateinamerika prophezeit und seine Hoffnung ausspricht “que el socialismo nos libere de nuestro anacronismo y nuestro horror” (Vargas Llosa 1986, I: 179). Vargas Llosas politische Entwicklung hat im deutschen Sprachraum in den letzten Jahren ausführliche Beachtung erfahren,⁴ weshalb auf die Erörterung seiner inhaltlichen Positionen hier verzichtet werden kann. Für die vorliegende Argumentation sind eher die längeren Essays aufschlußreich, in denen sich Vargas Llosa grundsätzlicher mit philosophischen Texten und der Position der Intellektuellen und Literaten gegenüber der Geschichte auseinandersetzt.

Während in den sechziger Jahren die Frage sozialer Gerechtigkeit und das Vorbild Jean-Paul Sartre eine zentrale Rolle in den Essays spielen, die im 1. Band von *Contra viento y marea* zusammengefaßt sind, verschiebt sich in den siebziger Jahren – bedingt durch die Enttäuschung über Fidel Castros rigide Haltung in der Padilla-Affäre – das Interesse des Autors auf das Problem der Freiheit und der Wahrheitsfindung; dabei gewinnt die früher abgewertete Position von Camus große Attraktivität. Mit ihrer Skepsis gegenüber den globalen Geschichtsentwürfen kommen die Schriften Camus’ offensichtlich Vargas Llosas

³ Buch (1992: ZB 3). Vgl. dazu auch Michnik/Peralta (1998: 12): “Después de la crisis provocada por la desilusión de la utopía socialista, me he vuelto defensor de la democratización política unida a la apertura económica. Pienso que no existe otro camino para salir de la pobreza.” In diesem Kontext weist Vargas Llosa auch auf seine Kritik an der Regierung Alan García in den Jahren 1985-90 hin, die durch Konfrontation mit dem IWF und der Weltbank Perus Kreditwürdigkeit leichtfertig verspielt habe.

⁴ Vgl. die Dissertationen von Sabine Köllmann (1996) und Norbert Lentzen (1996). Lentzens Dissertation hat eher einführenden Charakter und bezieht politische Positionen und literarisches Schreiben nur oberflächlich aufeinander. Die fundiertere Arbeit von Köllmann analysiert die Essayistik und die drei Romane *Conversación en la catedral*, *La guerra del fin del mundo* und *Historia de Mayta*.

eigenen Zweifeln an totalitären Systemen und an den utopisch fundierten Geschichtsphilosophien entgegen.⁵ Mit der Entdeckung Camus' nach Jahren der Mißachtung verbindet sich bei ihm nun eine Abwertung von Sartres Positionen. An dessen Denken stört ihn das rationalistische Menschenbild und der hohe Stellenwert, den er der Geschichte gibt: “[...] para Sartre no había manera de escapar a la historia, esa Mesalina del siglo XX” (Vargas Llosa 1986, I: 12). Die Personifizierung der Geschichte als Messalina impliziert indirekt die Wertung, daß der Intellektuelle sich als widerständig gegenüber den Verführungen der Geschichte erweisen müsse. Camus wurde – wie der 1975 veröffentlichte Essay “Albert Camus y la moral de los límites” zeigt – für Vargas Llosa dadurch interessant, daß er die *Conditio humana* nicht auf das geschichtliche Sein des Menschen reduzierte, sondern eine vom Individuum her gedachte Ethik entwickelte, in der er auf die Grenzen der Geltungskraft von Ideen verwies und so ein gedankliches Korrektiv gegenüber einer auf Utopien begründeten Politik entwickelte. In dem oben genannten Essay zieht Vargas Llosa eine deutliche Trennungslinie zwischen Camus und den Intellektuellen seiner Zeit:

“Todos ellos, marxistas o católicos, liberales o existencialistas, tuvieron algo en común: la idolatría de la historia. [...] Enemistados en todo lo demás, estos escritores compartían el dogma más extendido de nuestro tiempo: la historia es el instrumento clave de la problemática humana, el territorio donde se decide *todo* el destino del hombre. Camus no aceptó nunca este mandamiento moderno” (Vargas Llosa 1986, I: 324).

Camus erscheint hier als ein Schriftsteller, der den Wert partikularer Wahrheiten gegen das Kollektiv und gegen die geschichtsmächtigen politischen Diskurse verteidigt, und zwar auch auf die Situationen bezogen, in denen der Widerstand des Individuums gegen die Geschichte absurd wirkt. In Vargas Llosas Essay sind unschwer die Argumente der Totalitarismuskritik erkennbar. Sie verbinden sich mit der Wertung, das Menschenbild der Intellektuellen, die in der Geschichte das primäre Feld der Realisierung der *Conditio humana* sehen, sei reduktionistisch. Var-

⁵ Vgl. dazu Scheerer (1991: 178); vgl. besonders die Aussage von Vargas Llosa (1986, I: 321), die nochmalige Lektüre von *L'homme révolté* nach vielen Jahren sei für ihn eine Offenbarung gewesen.

gas Llosa liest Camus gegen den üblichen existentialistisch-philosophischen Lektüreschlüssel: Er sieht in dem Protagonisten von *L'étranger* vor allem einen Menschen, der sich gegen alle gesellschaftliche Heuchelei und gegen die abstrakten Ideen zur Wehr setzt, da er ganz in den konkreten Wahrheiten der Körperlichkeit wurzelt: "Con la misma indiferencia animal con que cultiva los sentidos, Meursault practica la verdad: esto hace que, entre quienes lo rodean, parezca un monstruo" (Vargas Llosa 1986, I: 326).

An Camus interessiert Vargas Llosa vor allem die Formulierung einer widerständigen Wahrheit gegen die großen politischen Diskurse. In ähnlicher Weise gilt dies auch für seine Rezeption von Bataille, an dessen Werk er den heterodoxen, ikonoklastischen Charakter hervorhebt. Seine Argumentationsweise schätzt er besonders wegen ihres Versuchs, zu eingenommenen Positionen stets auch die Negation zu denken und so die Gegensätze in eine dynamische Einheit zu überführen (Vargas Llosa 1986, I: 9, 16). Batailles Schriften sind daher für Vargas Llosa nicht nur wegen der Themen Religion, Literatur und Sexualität interessant, die man als transgressiv gegenüber den politischen Diskursen werten kann, sondern auch wegen der Methode seines Denkens, das eingenommene Positionen immer wieder außer Kraft setzt.

Vargas Llosas Faszination durch Antithesen stellt zu diesem Zeitpunkt, d. h. Anfang der 70er Jahre, nichts grundlegend Neues in seinem Gesamtwerk dar, da schon die Romane der 60er Jahre antithetische Strukturierungen aufweisen. Allerdings läßt sich diesbezüglich eine gewisse Akzentverlagerung innerhalb seines Werkes beobachten. Vor seinem Bruch mit der sozialistischen Linken wird der Gedanke einer Pluralität der Wahrheiten auf die Literatur bezogen formuliert. Dies drückt sich z. B. darin aus, daß er der Literatur die Funktion zugewiesen hat, eine "andere" Wahrheit als die der offiziellen, d. h. der politischen und religiösen Diskurse zu formulieren. In seiner Auseinandersetzung mit Angel Rama um *Historia de un deicidio* verteidigt er besonders seine These, daß der Roman eine totalisierende Sicht der Welt liefere, aber dabei in einer Differenz zu gängigen Wahrheiten stehe (Vargas Llosa 1986, I: 263-266). Den in seiner Studie zu García Márquez verwendeten Begriff der *demonios* erklärt er hier als den Impuls der Rebellion gegen herrschende Realitäten, der den Schriftsteller antreibe; gleichzeitig verwahrt er sich gegen soziologistische Reduktionen in

der Literaturkritik. Der Roman sei als gleichzeitige Spiegelung und Negation der Realität ein Akt der Dissidenz im weitesten Sinn des Wortes: “Al mismo tiempo que expresa la realidad, toda novela la rectifica, al mismo tiempo que dice la vida, la contradice” (Vargas Llosa 1986, I: 277-278). In einem späteren Essay sieht er gerade in der literarischen Mehrdeutigkeit ihren spezifischen Wahrheitsanspruch begründet:

“Por eso la literatura es el reino por excelencia de la ambigüedad. Sus verdades son siempre subjetivas, verdades a medias, relativas, verdades literarias, que con frecuencia constituyen inexactitudes flagrantes o mentiras históricas” (Vargas Llosa 1990: 13-14).

Der Gedanke unterschiedlicher Wahrheiten, der in seiner Funktionsbestimmung der Literatur schon früh zutage kam, wurde in der Essayistik nach seiner Enttäuschung über die kubanische Revolution auf den Bereich der Ideen überhaupt übertragen.

Als *spiritus rector* neben Camus entdeckt Vargas Llosa nun im zeitlichen Zusammenhang mit seiner Arbeit an *La guerra del fin del mundo* den Philosophen Isaiah Berlin und seinen Skeptizismus bezüglich der Vereinbarkeit von Leitideen.⁶ Eine Zwischenüberschrift seines Essays über Berlin trägt die Überschrift “Las verdades contradictorias”. Er bezieht sich auf die Reflexionen zu politischen Denkern von Machiavelli bis Marx und Sorel, die Berlins Werk *Against the Current* enthält, doch gilt er ebenso für Vargas Llosas eigene Gedanken zu den politischen Ideen, auf die er in diesem Zusammenhang explizit hinweist. Bei der Lektüre des ideengeschichtlichen Werkes von Berlin sei ihm klar geworden, was er bis dahin nur intuitiv und vage erahnt habe, daß nämlich realer Fortschritt immer nur dann entstehe, wenn politische Ideen gleich welcher Couleur nur in partieller, heterodoxer und veränderter Form umgesetzt würden. Außerdem könnten auf diese Weise durchaus gegensätzliche Ideensysteme in der praktischen Realisierung eine ganz ähnliche Fortschrittswirkung erzielen. Von dieser pragmatischen Sicht aus kommt es daher vor allem auf die Flexibilität von Ideen an – sie

⁶ Im Vorwort zum 2. Band von *Contra viento y marea* nennt Vargas Llosa als anregende Denker für den Zeitraum der 70er und 80er Jahre neben Isaiah Berlin auch Raymond Aron und Georges Bataille.

finden sozusagen ihr Wahrheitskriterium nicht in sich, sondern immer nur in der Überprüfung durch die Praxis.

Ähnlich wie in seiner Bataille-Rezeption zeigt sich Vargas Llosa weniger von den konkreten Inhalten der besprochenen Schriften als von dem gedanklichen Stil Isaiah Berlins fasziniert. Seine Auseinandersetzung mit anderen Autoren wirkt auch deswegen dialogisch, weil er deren gedankliches Vorgehen zu erfassen sucht und dabei zu überraschenden Identifizierungen fremder Texte mit eigenen Anliegen und zu Vergleichen über alle üblichen Grenzziehungen zwischen den verschiedenen Bereichen intellektueller Tätigkeit hinweg gelangt. Berlins Art, mit Ideen umzugehen, ist für Vargas Llosa vor allem deshalb so attraktiv, weil sie ihn an das *literarische* Schreiben erinnert. Er vergleicht Berlins relativierende Darstellung der politischen Leitideen der Moderne mit der Erzähltechnik Flauberts und des modernen Romans (Vargas Llosa 1986, II: 262). Vargas Llosa kommt es nun im Grunde nicht mehr auf den Inhalt, sondern sozusagen auf das Management der Ideen an. Die Wahrheitsfrage wird damit nicht gänzlich obsolet, sondern sie verschiebt sich auf die Ebene von Handlungsmustern. Das dabei aufgeworfene Problem lautet: Wie kann man, ohne in einen denkfaulen Relativismus zu verfallen, genügend Flexibilität bewahren, damit die Realisierung von Ideen nicht zu den Alpträumen führt, die der Versuch der Verwirklichung von Utopien erzeugt habe? Dies ist nicht nur ein politisches, sondern auch ein Erkenntnisproblem. Isaiah Berlin folgend unterscheidet Vargas Llosa die Denker, die eine einzige totalisierende Vision haben, von den Denkern der Pluralität, denen seine Sympathie gehört. Es ist nicht weiter überraschend, daß sich in der ersten Kategorie Philosophen wie Platon und Hegel versammeln und der zweiten Kategorie überwiegend Literaten wie Montaigne und Shakespeare angehören. In Vargas Llosas essayistischem Werk stellt sich so ein Kontinuum zwischen seiner Literaturkonzeption, dem politischen Liberalismus und dem philosophischem Skeptizismus bzw. einem Denken der Pluralität her.

Das Wahrheitsproblem wird damit auf eine höhere Stufe, nämlich auf die des Umgangs mit verschiedenen, widersprüchlichen Wahrheiten gehoben und dort neu gestellt. Und hier erweisen sich gerade die Positionen als zu verurteilende, die auf einem Wahrheitsanspruch bestehen. Damit ergibt sich nun aber ein Problem der Darstellbarkeit. Wie der richtige oder falsche Umgang mit widersprüchlichen Wahrheiten erfolgt, läßt

sich nämlich nur bedingt in einer diskursiven Form darstellen, da es sich dabei weniger um intellektuelle Wahrheiten als um Handlungswissen dreht. Vielleicht erhellt dieses Problem gleichzeitig Vargas Llosas überraschenden Einfall, den Professor und Akademiepräsidenten Isaiah Berlin mit Flaubert zu vergleichen. Ein Berührungspunkt zwischen Essayistik und literarischer Darstellung entsteht dort, wo die Wahrheitsfindung als eine konfliktuelle Dynamik der Praxis gedacht wird, da dies eher zu narrativen Darstellungen als zur Konstruktion gedanklicher Systeme einlädt.

La guerra del fin del mundo:

Die widersprüchlichen Wahrheiten als interkulturelles Problem

Die im Zusammenhang mit *La guerra del fin del mundo* entstandenen Essays liefern nicht nur stoffliche Parallelen wie z. B. der Artikel über Antônio Conselheiro, sondern auch einen gedanklichen Zusammenhang, der für den Roman wichtig ist. Wie es auf der essayistischen Ebene nicht mehr um den Inhalt, sondern um den Kommunikationsprozeß zwischen Vertretern verschiedener Positionen geht, also um das gleichermaßen erkenntnistheoretische, ethische wie politische Problem der Toleranz, so kann auch im Roman keine der dargestellten Positionen alleinige Gültigkeit behaupten. Das Problem der Pluralität und Widersprüchlichkeit der Wahrheiten wird im literarischen Text sogar weitaus eindringlicher und differenzierter behandelt als in den Essays. Dies liegt wohl auch daran, daß sich Handlungslogiken und Kommunikationsprobleme besser und anschaulicher in narrativen als in systematisch argumentierenden Texten darstellen lassen.

Daß es Vargas Llosa offensichtlich um die Darstellung der Relation zwischen widersprüchlichen Wahrheiten ging, zeigt auch die Tatsache, daß er in seiner *réécriture* von Da Cunchas *Os Sertões* umfangreiche Teile dieses Werkes, nämlich die verallgemeinernde Einführung des Autors zu Land und Leuten, ausgeklammert hat.⁷ Der Erzähler von *La*

⁷ Zur intertextuellen Relation zwischen *La guerra del fin del mundo* und *Os Sertões* liegen bereits eine Reihe von Studien vor, vgl. z. B. Mac Adam (1984) und Bernucci (1989).

guerra del fin del mundo darf nämlich nicht in die Position Da Cunhas geraten, selbst zusammenfassende essentialistische Aussagen über Canudos zu machen. Auch die Passagen, die am explizitesten das Geschehen in Canudos kommentieren, sind Dialoge, nämlich die Gespräche zwischen dem Baron de Cañabrava und dem kurzsichtigen Journalisten, und damit folglich partielle, subjektive Wahrheiten.

Durch diese weitgehende Abstinenz gegenüber Wertungen rücken die dargestellten Kommentare verschiedener gesellschaftlicher Gruppen und Einzelfiguren in *La guerra del fin del mundo* um so stärker als partikulare und interessen- oder ideologiegeprägte Ansichten in ein relativierendes Licht. Zunächst handelt es sich um Positionen, die von einem vorgefaßten Ideengerüst ausgehen, also um sozusagen überbauleitete Interpretationen, wobei die Bandbreite von einem linksextremen Pol, vertreten durch Galileo Gall, bis zur konservativen Position des Baron de Cañabrava reicht. Die linksextrem-anarchistische Position sieht in Canudos eine libertäre, utopistische Kommune, die republikanischen Politiker und Militärs der Zentralregierung vermuten eine monarchistische, vom Ausland gesteuerte Erhebung, der konservative Baron deutet das Geschehen als einen Rückfall in einen atavistischen Fanatismus. In den Studien zu *La guerra del fin del mundo* wurde der Mechanismus der politischen Fehldeutungen wiederholt kommentiert, so daß sich ein genaueres Eingehen auf diesen Punkt hier erübrigt.⁸ Doch der Text erschöpft sich nicht in der diskursiven Darstellung dieser als Fehldeutungen gekennzeichneten Wertungen. Die narrative Dimension des Textes erlaubt es nämlich, auch die Akteure zur Darstellung zu bringen, die im ideologischen Überbau gleich welcher Couleur nicht vertreten sind, nämlich die *Sertanejos*, und unter ihnen insbesondere die Gefolgsleute des Conselheiro, die in Canudos Leitungsfunktionen innehatten. Von diesen Figuren sind weitgehend nur die Namen historisch belegt; Vargas Llosa hatte hier in der fiktionalen Gestaltung freie Hand. Da keine der im Roman zu Wort kommenden Weltanschauungen europäischen Ursprungs – der Republikanismus ebenso wie Anarchismus und Konservatismus – dem Phänomen Canudos gerecht wird, legt der Text dem Leser die Einsicht nahe, daß nach anderen Zugängen für ein Verständnis

⁸ Vgl. z. B. Rama (1982), Cornejo Polar (1982), Castro-Klarén (1984), Kleinert (1987), Köllmann (1996: 110-198).

dieser und vergleichbarer Aufstandsbewegungen gesucht werden muß. Die politischen Fehldeutungen stellen im übrigen nicht nur deswegen ein Problem dar, weil ihre Inhalte textimmanent als falsch dargestellt werden, sondern auch aus dem Grund, weil sie den Blick für die kulturellen Differenzen verschließen. Symptomatisch für diese indirekte Warnung Vargas Llosas vor den auf apriorischen Annahmen beruhenden politischen Diskursen und ihrer mangelnden Flexibilität ist das Thema der kommunikativen Unfähigkeit im Erzählstrang, der die Auseinandersetzung zwischen Galileo Gall und Rufino schildert. Hier treffen zwei widersprüchliche Wahrheiten aufeinander, der Ehrenkodex der Sertão-Bewohner und die idealistische Vision der libertären Kommune, die den Anarchisten Gall nach Canudos treibt. Es handelt sich um die Schilderung einer interkulturellen Begegnung, die exemplarisch scheitert und in den Tod führt. Die Unfähigkeit der beiden Figuren, miteinander zu kommunizieren, hängt auch damit zusammen, daß sie sich unterschiedlichen Normen verpflichtet fühlen. Während Galileo Gall als Europäer einer politischen Ideologie folgt und die Sertão-Bewohner in sein dogmatisches System einzuordnen sucht, ist Rufino einem kulturellen Verhaltenskodex verpflichtet, der ihn zwingt, seine persönliche Ehre über alle anderen emotionalen Bindungen zu stellen. Die Unvereinbarkeit der Positionen liegt also auch darin begründet, daß hier einem gedanklichen System eine Norm des Handelns und dem politischen Diskurs ein kulturelles Muster entgegensteht. Das Antagonistenpaar Rufino und Galileo Gall repräsentiert damit nicht nur einen individuellen, sondern auch einen kulturellen Konflikt. Das erste im Roman narrativ entfaltete Modell einer Annäherung an Canudos schlägt fehl, was auch dadurch symbolisiert wird, daß die Antagonisten nicht die Liebe der Frau (Jurema) erringen, sondern sich gegenseitig den Tod bringen.

Das Scheitern der ersten durchgespielten Annäherung wirkt insofern leserlenkend, als es das Desiderat einer anderen Form des Verständnisses entstehen läßt. Wie aber ist Canudos, der Fluchtpunkt aller geschilderten Bewegungen im Sertão, zu begreifen? Liefert der Roman dafür ein Modell? Kehren wir noch einmal kurz zu Euclides da Cunha zurück. Da Cunhas Annäherung an Canudos verläuft nach dem Modell positivistischer Gesellschaftsanalyse und baut auf Sarmientos Opposition von Zivilisation und Barbarei auf. In diesem Modell sind die Positionen von Zivilisation und Barbarei klar verteilt. Nur in den narrativen Teilen löst

sich da Cunha ab und an aus diesem Schema, indem er z. B. den Jagunços Respekt für ihr militärisches Geschick zollt. Wie verhält sich nun Vargas Llosa gegenüber dem Argumentationsmuster Sarmientos, welches das Autochthone mit dem Etikett der Barbarei versah, einem Etikett, das in Europa ganz im Gegensatz dazu von der Antike an für die Bezeichnung des Fremden reserviert war? Vargas Llosa wählt die Ambivalenz, indem er die Antithesen anders verteilt. Die Gewalttätigkeit, die normalerweise auf den Pol der Barbarei projiziert wird, zeichnet hier sowohl die "Zivilisierten" als auch die "Barbaren" aus. Auch im Fanatismus unterscheiden sich beide Konfliktparteien nicht. Weder der Messianismus der Gemeinde von Canudos noch der Fortschrittsglaube der Republikaner lassen eine Relativierung der eigenen Position zu. In den Studien zu *La guerra del fin del mundo* wurde der Aspekt der Fanatismuskritik mehrfach hervorgehoben, z. B. von Seymour Menton:⁹

"Si la realidad es inconocible, razón de más para condenar el fanatismo, no sólo del profeta Antônio Consejero y todos sus discípulos, sino también de su contrincante principal y de otros personajes. Así es que el tema de toda la novela es la condena del fanatismo [...]" (Menton 1993: 69)

Menton sieht darüber hinaus in Figuren wie dem Baron de Cañabrava die Absicht, Stereotype, besonders die auch in Lateinamerika verbreiteten Negativklischees wie das des bösen reichen Mannes, durch eine gegenläufige Anlage der Figuren aufzubrechen. Doch die Ideologie- und Fanatismuskritik ist nur eine Seite der Medaille. Gerade dort, wo er am meisten erfindet, nämlich in der Darstellung des Lebens in Canudos, verfährt der Autor sehr viel ambivalenter. Die Gewaltbereitschaft der Jagunços wird zweifellos negativ bewertet, doch kann eine Überbetonung dieses Aspekts zu einer Vernachlässigung der Frage führen, die Vargas Llosa (1986, II: 181) selbst gestellt hat: Was – so fragt er sich in seinem Essay über Antônio Conselheiro – hat die Sertão-Bewohner dazu gebracht, ihr Leben für Canudos zu opfern? Diese Frage kann nicht nur *ex negativo* beantwortet werden. Anhand der Fehlinterpretation Galileo Galls wird im Roman deutlich unterstrichen, daß die Attraktivität von Canudos nicht auf einer materiellen und politischen Ebene bestanden habe. Die politischen Diskurse und Leitbilder wie Freiheit und Gleichheit

⁹ Vgl. zur Relation von Fanatismus und Idealismus auch Köllmann (1996: 185-188).

bleiben in *La guerra del fin del mundo* den Unterschichten des Sertão völlig äußerlich und fremd.¹⁰ Castro-Klarén (1986) vergleicht in ihrer diskursanalytischen Studie die Diskurspositionen des Conselheiro bei da Cunha und bei Vargas Llosa und kommt zu dem Schluß, daß seine Botschaft bei ersterem mit Wahnsinn assoziiert wird, bei letzterem dagegen mit Schweigen. Vargas Llosas Canudos-Bild wird daher von ihr mit Negativkategorien beschrieben, als Ausdruck eines Mangels an Konzeptualisierung für das Fremde. In der Tat wird der Conselheiro als Zentrum der Projektionen seiner Anhänger dargestellt, ohne daß ihm selbst in der Vielstimmigkeit der Meinungen über Canudos eine eigene Perspektive eingeräumt wird. Doch bedeutet dies nicht, daß Canudos überhaupt nicht repräsentiert wird. Wenn der Conselheiro als Gegenstand der Verehrung von außen und nicht aus einer Innenperspektive dargestellt wird, so handelt es sich meines Erachtens um einen Versuch, seine religiöse Aura erfahrbar zu machen. Canudos wird im Text ausführlich dargestellt, allerdings in einem anderen Modus als in dem defintorischen Diskurs, der sowohl die Gegner als auch Galileo Gall kennzeichnet.

Für seine eigene Annäherung an Canudos wählt Vargas Llosa den Weg der partikularen Wahrheit, indem er einzelne Lebensgeschichten der Sertão-Bewohner entwirft. Sie sind durch biographische Beschädigungen von Geburt an, wie z. B. die Behinderung des León de Natuba, oder durch traumatische Erfahrungen geprägt. Die häufigen Banditenüberfälle und die damit verbundenen extremen Grausamkeiten zerstören in den entworfenen Lebensgeschichten das seelische Gleichgewicht der Figuren schon in frühen Jahren. Das Bedürfnis nach Rache treibt die beschädigten Existenzen durch den Sertão und läßt sie ihrerseits zu Banditen werden. Vargas Llosa geht es hier also nicht darum, eine ökonomische oder politische Erklärung des Banditenwesens im brasilianischen Nordosten zu liefern, sondern die exzessive Gewalt ohne die Präsentation relativierender Kausalitäten in ihrer psychologischen und ethischen Dimension darzustellen. In den Lebensläufen der Cangaceiros wird ein Bild des Kontextes von Gewalt und Not geschaffen, aus dem heraus die

¹⁰ Ob Vargas Llosas Interpretation von Canudos dem Phänomen gerecht wird, spielt im vorliegenden Aufsatz keine Rolle. Auf die Kritiken an seinem Canudos-Bild bin ich bereits in Kleinert (1987: 40-44) eingegangen.

charismatische Wirkung der Predigten des Antônio Conselheiro nachvollziehbar werden soll. Vargas Llosa skizziert in seinem Essay über Antônio Conselheiro (1986, II: 181-185) seinen Weg der Annäherung an Canudos. Die Veröffentlichungen über die Rebellion von Canudos seien in ihrem widersprüchlichen Charakter für ihn unbefriedigend gewesen: Weder die Erklärung, es habe sich um einen einfachen Fall von religiösem Fanatismus und sozialer Barbarei gehandelt, noch die Stilisierung des Conselheiro zu einem Lenin des Sertão habe ihn überzeugen können. Erst die unmittelbare Erfahrung durch Gespräche mit Sertão-Bewohnern bei einer Reise auf den Spuren des Conselheiro habe das Phänomen Canudos für ihn weniger geheimnisvoll erscheinen lassen. Die Fanatismus-Kritik stellt also auch für Vargas Llosa selbst einen ungenügenden Interpretationsweg dar; vermutlich erschien ihm die darin enthaltene rationalistische Abwertung als zu einfach.¹¹ Die sozialrevolutionär orientierte Erklärung von Canudos sucht dagegen zwar nach einer positiven Interpretation des Phänomens, bezieht aber ihre Kategorien aus Theorien, die in anderen geschichtlichen und geographischen Zusammenhängen entstanden sind. Vargas Llosa kritisiert daran – wie die Romanfigur Galileo Gall deutlich zeigt – die Überstülpung europäischer politischer Theorie auf einen gesellschaftlichen Zusammenhang, der davon völlig unberührt war. Vargas Llosas eigene Erklärung lautet:

“El éxito de la prédica del Consejero se debió, seguramente, a que él volvía virtudes, extremándolas, realidades que había impuesto la necesidad al pueblo que lo oía. [...] El Consejero convirtió la maldición en bendición. Como había dignificado la muerte, dignificó la pobreza. El, que no podía dar pan a sus oyentes, supo dar sentido y mérito al hambre que padecían. Sus ayunos, su modestia en el vestido y la vivienda se convirtieron, gracias al Consejero, en prácticas *elegidas*, en garantía de salvación eterna. ¿Cómo no hubieran entendido una filosofía enraizada en lo único que tenían: muerte, hambre, estoicismo? La misión del Consejero fue esencialmente espiritual” (Vargas Llosa 1986, II: 181-182).

¹¹ Im Gegensatz zu dem oben zitierten Aufsatz hat Vargas Llosa allerdings selbst einmal in einem Interview die Fanatismuskritik sehr hervorgehoben (vgl. Oviedo 1981: 310-311, dort S. 313 aber auch die Äußerungen zur Religion).

Vargas Llosa sucht die Anziehungskraft der Lehren des Conselheiro durch die Funktion der Sinnproduktion zu erklären. Schwingen in dem Gedanken der Transformation der Notwendigkeit in eine selbstgewählte Praxis Anklänge an den Existentialismus mit, so beschränkt er sich in seiner weiteren Argumentation auf die Lebensbedingungen der Sertão-Bewohner. Die Mißverständnisse zwischen den Anhängern des Conselheiro und den Vertretern der brasilianischen Republik erklären sich für Vargas Llosa aus einer kulturellen Besonderheit: Die einzige abstrakte Kategorie im Wertesystem der Sertão-Bewohner sei die Idee Gottes, die einzige Institution sei die Familie gewesen. Er führt diesen Gedanken nicht näher aus, dennoch läßt sich hier das Bild einer Kultur erschließen, deren “Überbau” unmittelbar mit der Lebenspraxis verknüpft gewesen sei. Daher betrachtet Vargas Llosa das Wirken des Conselheiro unabhängig von seinem Wahrheitsgehalt als funktional:

“En el caos que vivían, les propuso un centro, espiritualizó su orfandad, les dio razones para sobrellevar la vida y enfrentar la muerte con valor. Todo esto lo hizo reelaborando, a partir de los hombres y el medio que lo rodeaban, la única cultura que estaba a su alcance: la religiosa” (Vargas Llosa 1986, II: 185).

Vargas Llosas essayistische Reflexion über Canudos impliziert die Absicht, auf eine Erklärung von Canudos aus einem Kategoriensystem, das gegenüber der damaligen Erfahrungsdimension der Anhänger des Conselheiro indifferent ist, zu verzichten. Dies erklärt, warum im Roman die unglaublichen Konversionen der brutalsten Cangaceiros zu lammfrommen Anhängern des Conselheiro nicht weiter hinterfragt, sondern einfach erzählt werden. Doch wäre es kurzschlüssig, die Religion als oberste Sinngebungsinstanz für den Roman insgesamt anzusetzen. Der Autor begegnet der Religion als einem dogmatischen System mit ähnlichem Mißtrauen wie dem Marxismus. Eine einfache Ersetzung früherer marxistischer Erklärungsansätze durch religiöse Inhalte konnte für Vargas Llosa nicht in Frage kommen. Die Irrationalität der Religion hat innerhalb des gedanklichen Systems des Autors nur dort ihren Stellenwert, wo sie sich in eine Parallelität mit der Literatur einfügt. Eine kurze Bemerkung im Essay über Bataille ist hierzu recht aufschlußreich:

“Nunca completó su teoría, pero el núcleo de ella –la idea de que la condición de la vida es ‘una loca exuberancia’: la muerte, el fasto, la desmesura–

siguió animando su pensamiento y dio a éste cohesión y hondura. Su reflexión se concentró, con terquedad, en aquellas actividades que han hecho más evidente –porque la provocaban, la sufrían o describían– la violencia humana: la religión, la literatura, el sexo” (Vargas Llosa 1986, II: 16).

In diesem Kontext sei auf eine Passage in dem Essay über Isaiah Berlin verwiesen, die auf den ersten Blick eher unverständlich wirkt. Am Ende seiner durchweg positiv gehaltenen Reflexionen über Berlins Werk, dessen Tiefe und Weitsicht er nachdrücklich unterstreicht, weist Vargas Llosa plötzlich auf ein Defizit hin: Es fehle dem Denken Isaiah Berlins an Einsicht in die Welt des Unbewußten, der Unvernunft und der Instinkte, eine Welt, die niemand besser als Bataille beschrieben habe (Vargas Llosa 1986, II: 277-278). Nun ist sich allerdings Vargas Llosa der Gegensätzlichkeit dieser beiden Denker durchaus bewußt und kann sich offensichtlich nicht vorstellen, welches gedankliche System eine Synthese ihres Werkes hervorbringen könnte. Zu ihrer Versöhnung ruft er keine geringere Instanz als das Leben selbst an: “Y, sin embargo, sospecho que la vida es probablemente algo que abraza y confunde en una sola verdad, en su poderosa incongruencia, a esos dos enemigos” (Vargas Llosa 1986, II: 278). Dieser Essay ist im unmittelbaren zeitlichen Zusammenhang mit *La guerra del fin del mundo* entstanden. Die eigenartige Vorstellung einer Synthese zwischen Isaiah Berlin und Georges Bataille beleuchtet das Dilemma der weltanschaulichen Polyphonie des Romans: Welcher Maßstab kann die unterschiedlichen Interpretationen von Canudos überhaupt vergleichbar machen?¹² Die gedankliche Architektur, die als Hintergrund des Romans aus der Essayistik erschließbar wird, kann nicht auf einen einzigen Nenner gebracht werden, sondern zeichnet sich eher durch die postmoderne Tugend der Heterogenität aus.

¹² Cornejo Polar hat – in eher kritischer Absicht – auf das Fehlen eines zentralen Standpunktes in *La guerra del fin del mundo* hingewiesen (1982: 6). – Auf die Bataillelektüre Vargas Llosas wurde natürlich vor allem im Zusammenhang mit seinen erotischen Romanen eingegangen, vgl. Schulz-Buschhaus (1995). Oviedo stellt die Rezeption Batailles in einen größeren Werkzusammenhang; interessant ist dabei der Hinweis auf die sich wiederholenden Bilder geschlossener, auf einer strikten Ordnung beruhender Institutionen in ihrer Konfrontation mit Figuren, die die Transgression der Ordnung repräsentieren (1998: 32-34).

Von Vargas Llosas Bataille-Lektüre her erschließen sich allerdings die erzählten Lebensläufe der Anhänger des Conselheiro besser. Die Idee des Exzesses läßt sich auf diese Figuren anwenden, die groteske Behinderungen tragen oder exzessive Sünden auf sich geladen haben, die sie durch ebensolche Bußrituale zu sühnen versuchen. Exzessiv sind die radikalen Konversionen von extremer Börsartigkeit zu einem gottesfürchtigen Lebenswandel und genauso die Rückverwandlungen der Gotteslämmer in militärische Führer im Kampf gegen den “Antichristen”, den sie in den Truppen der Republik identifizieren. Die Extreme berühren sich in der dargestellten Religiosität. Das Sterben des Conselheiro enthält in der antithetischen Darstellung des Romans sowohl die Idee der Reinheit als auch den Schmutz der körperlichen Auflösung. Religiosität erscheint hier – aus der Perspektive des Beatito geschildert – als extremer Akt der Sinngebung eines Geschehens, das normalerweise nur Ekel erzeugen würde (Vargas Llosa 1981: 477-482). In diesem Kontext ist es auch signifikant, daß ein Agnostiker wie der Baron de Cañabrava auch nach seinen Gesprächen mit dem kurzsichtigen Journalisten mit Canudos doch nur Ekel und Unverständnis verbindet, während letzterem die Transgression von der Abwehr des Fremden zur Erotik hin gelingt. Gerade im Kontrast mit einer Welt der Armut und des körperlichen Elends erscheint die Spiritualität der Gemeinde von Canudos selbst als ein Akt der Transgression und als ein immer wieder momentan errungener Sieg über den animalischen Zustand, den die feindliche Natur und die Belagerung der Gemeinde aufzwingen. Dies hebt die Opposition von Zivilisation und Barbarei auf, die Vargas Llosas Roman über die Vorlage *Os Sertões* von Euclides da Cunha mit Sarmiento verbindet.¹³ Die Vergleichbarkeit zwischen Zivilisierten und Barbaren wird nicht einfach nur über den gemeinsamen Nenner des Fanatismus hergestellt. Die Frage des ethischen Verhaltens wird immer wieder in konkreten Handlungszusammenhängen aufgeworfen, z. B. wenn Galileo Gall sich durch die Verge-

¹³ Vgl. zur Thematik der Opposition von Zivilisation und Barbarei im Zusammenhang mit der *réécriture* von *Os Sertões* vor allem Rama (1982) und Castro-Klarén (1984). Im Gegensatz dazu degradiert Gerdes diese historische Thematik zu einer bloßen Oberflächendimension innerer moralischer Konflikte (1985: 183-184 und 188), eine Interpretation, die meines Erachtens den Text zu sehr auf eine einzige, nämlich die Dimension des Individuums verkürzt.

waltung Juremas als Barbar erweist oder die Cangaceiros das Leben des kurzichtigen Journalisten schonen, obwohl allen Beteiligten klar ist, daß die Anhänger des Conselheiro auf eine vergleichbare Gnade bei den Militärs, der Partei der Zivilisation, nicht rechnen können. Die Vernichtung der ganzen Gemeinde durch das Militär zeigt dessen Zivilisationsdefizit überdeutlich auf.

Das Problem der Interkulturalität geht allerdings weder in der Frage nach politischen Befindlichkeiten – z. B. der Bereitschaft der jungen brasilianischen Republik, im Nordosten monarchistische, von Europa lancierte Verschwörungen zu wittern – noch in der ethischen Problematik auf. Kultur heißt hier die Gesamtheit des Lebenszusammenhangs und des Werte- und Verhaltenssystems. Vargas Llosa entwirft mangels detaillierter Zeugnisse über das Alltagsleben von Canudos ein Modell, das die religiösen Rituale und Traditionen umfaßt und vor allem die Mentalität der Sertão-Bewohner nachzuzeichnen sucht. Sie besteht in der Gering-schätzung materieller Güter, der hohen Bewertung der persönlichen Ehre und Würde und der Bewahrung einer Jahrhunderte zurückreichenden Populärkultur, nämlich der mittelalterlichen Epik, die Figuren wie João Abade als Leitmotiv für das eigene Leben dient. Vargas Llosa nähert sich hier einer üblicherweise eher von linken Positionen besetzten Vorstellung, nämlich der Idee einer Kultur der Armut. Diese zunächst von anthropologischer und ethnologischer Seite, besonders von Oscar Lewis entwickelte Konzeption hat beispielsweise in Nicaragua die Kulturpolitik insofern beeinflusst, als das Kulturministerium unter Ernesto Cardenal nach Wegen zu einer Aufwertung der heimischen materiellen Kultur suchte, z. B. in der Revitalisierung der mit autochthonen Nahrungsmitteln wie dem Mais verbundenen kulturellen Traditionen.¹⁴ Vargas Llosa betont in seiner Canudos-Darstellung im Vergleich zu diesen Ansätzen stärker die religiöse Tradition, doch bleibt als gemeinsamer

¹⁴ Zur Idee einer Kultur der Armut vgl. die Einführungen von Lewis (1969 und 1964: XIV-XX) zu seinen Bänden *Antropología de la pobreza. Cinco familias* und *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana*. Die nicaraguanischen Versuche der 80er Jahre, das Konzept auf die eigene Kulturpolitik zu übertragen, sollen hier nicht bewertet werden, da sich Beispiele wie die Maisfeste vielleicht mehr aus dem Zwang zur Importsubstitution erklären lassen als aus noch gelebten kulturellen Traditionen.

Nenner der Versuch einer Neubewertung von Kulturelementen bestehen, die sich nicht in nordamerikanische oder europäische Fortschritts- und Modernisierungskonzepte einpassen lassen. Die Frage der Bewertung der nordostbrasilianischen “Kultur der Armut” wird durch das Nebeneinander positiver und negativer Aspekte im Roman ausbalanciert.

Die Kommunikation dieser aus extrem marginalisierten Existenzen bestehenden Gesellschaft mit der Außenwelt wird von Vargas Llosa als von beiden Seiten aus explosiv und gewalttätig dargestellt. Von einem interkulturellen Problem kann man in diesem Fall sprechen, da es sich um Teilkulturen handelt, die wegen ihrer Heterogenität starke Abgrenzungstendenzen gegeneinander aufweisen. Die Lebensverhältnisse im brasilianischen Nordosten sind der Zentralregierung und den südlichen Regionen weitgehend unbekannt, so daß sich hier eine traditional organisierte, religiöse Kultur und eine auf Modernisierung hin orientierte, von europäischen Werten beeinflusste Gesellschaft in einer undurchschauten und undurchschaubaren Konfliktsituation befinden. Die Heterogenität dieser beiden Teilkulturen wird im Roman dadurch unterstrichen, daß es keine in beiden Systemen qualifizierten Vermittler gibt. Der Unwissenheit der Proselyten des Conselheiro steht symmetrisch die Unfähigkeit der Modernisierungspartei gegenüber, befriedigende Erklärungskategorien zu finden. Der General Oscar bleibt skeptisch gegenüber der Kategorie des *mestizaje*, die hier in den Kontext rassistischer Degenerationsmodelle gestellt wird, doch auch wohlmeinende Erklärungen, die *Sertanejos* seien Opfer ihrer Ignoranz und Kulturlosigkeit, können ihn nicht überzeugen:

“¿Cuál es la explicación de Canudos? ¿Taras sanguíneas de los caboclos? ¿Incultura? ¿Vocación de barbarie de gentes acostumbradas a la violencia y que se resisten por atavismo a la civilización? ¿Tiene algo que ver con la religión, con Dios? Nada lo deja satisfecho” (Vargas Llosa 1981: 469).

Selbst der am meisten als Kenner des Sertão ausgewiesene Baron de Cañabrava kapituliert angesichts seiner Unfähigkeit, Canudos zu verstehen. Ihm fehlt die emotionale Einsicht. Dem kurzsichtigen Journalisten wiederum gelingt es nicht, sein emotionales Wissen in ein Erklärungsmodell zu transferieren. So bleiben die vielen Fragen zu Canudos, die sich die Figuren stellen, ungelöst. Dies bedeutet, daß der Roman die partikularen Wahrheiten nicht in ein globales Modell der Interkulturalität

überführt. Bei den Figuren, die das Geschehen intellektuell verarbeiten, bleibt die Wahrnehmung der Fremdheit erhalten. Der kurzsichtige Journalist erfährt in Canudos einen Bruch mit seiner früheren intellektuellen und polemischen Position gegenüber Canudos, da er auf eine körperliche Ebene extremer Not zurückgeworfen wird und gleichzeitig eine tiefgehende erotische Erfahrung macht. In der Erotik findet er einen Erkenntnismodus, der sich später allerdings nicht mehr in einen intellektuellen Diskurs zurückübersetzen läßt, sondern nur als *Movens* künftigen Schreibens fungiert. Das Problem interkultureller Kommunikation wird von Vargas Llosa damit auf ein individualgeschichtliches Modell der erotischen Begegnung mit Alterität zurückgeführt. In diesem Zusammenhang wird eine rezente Interviewäußerung des Autors zur Idee der Plurikulturalität interessant. Er betrachtet diesen Begriff nämlich nur unter dem negativ bewerteten Aspekt des Kollektivismus:

“–Para mí, el enemigo fundamental es el colectivismo, que aparece de diferentes modos y bajo diferentes máscaras. El colectivismo se esconde detrás del nacionalismo. El fundamentalismo religioso es también colectivismo. Todas las divisiones sociales en el seno de la cultura son una manifestación del colectivismo. La pluricultura es también una de las formas de la intolerancia colectivista. La pluricultura te condena al encierro dentro de las fronteras de tu cultura o de tu cultura aparente. Un afroamericano será siempre un afroamericano, un musulmán será siempre un musulmán, y un americano nacido en el seno de los apaches, será un apache: no puede salirse de su propia cultura, ya que, de ser así, se convertiría en un traidor. Por el contrario, yo considero que, aun siendo un apache, musulmán o afroamericano, puedo ser lo que quiero. La selección debe depender de mí” (Michnik/Peralta 1998: 13).

Mit der Plurikulturalität verbindet also Vargas Llosa interessanterweise die Vorstellung der Repression und des Zwangs, sich einer kollektiven Identität anzuschließen. Im folgenden geht er sogar so weit, die sozialen und kulturellen Differenzierungen zu künstlichen Produkten der Politiker zu deklarieren, die sich durch Abgrenzung ihrer Gefolgschaft versichern. Da er im weiteren Kontext auf Jugoslawien eingeht, mag die provozierende Formulierung durch dieses zeitgenössische Beispiel inspiriert sein. Die strikte Abgrenzung von Kollektiv und Individuum wird jedoch auch in seiner darauf folgenden allgemeineren Argumentation beibehalten: Religion, Literatur und Kunst erlauben die Verwirklichung

utopischer Impulse, doch müssen sie sozusagen immer auf das Individuum begrenzt bleiben. Die kollektive Paradiessuche führe dagegen unweigerlich zur Gewalt und zur Zerstörung der Freiheit. Daß Vargas Llosa in *La guerra del fin del mundo* keine Möglichkeit einer kollektiven interkulturellen Begegnung, sondern nur ein von Bataille inspiriertes Beispiel erotischer Transgression entwirft, hängt also wohl auch mit seinem generellen Mißtrauen gegenüber kollektiven Bewegungen zusammen. Es soll hier nicht suggeriert werden, daß darin ein Defizit des Romans liegt, denn selbstverständlich modellieren literarische Texte ihre fiktionalen Welten häufig anhand individualpsychologischer Muster. Die Tatsache, daß sich im Text keine kollektive Alternative zur Fehldeutung und Vernichtung des Fremdartigen abzeichnet, mag jedoch einer der Gründe dafür sein, warum in den 80er Jahren manche Kritiker den Roman mit einer gewissen Distanz rezipiert haben, obwohl sie in der Regel seine literarischen Qualitäten anerkannten. Ruffinelli beispielsweise erkennt in ihm eine Unfähigkeit Vargas Llosas, eine Befreiungsbewegung zu begreifen: “[...] lo cierto es que Vargas Llosa, a diferencia de Da Cunha, deja de lado lo social, busca la deflación de lo positivo en la rebeldía [...]. (*La guerra del fin del mundo*) al igual que *Conversación en la Catedral* se inicia y acaba en un desconcierto ante la realidad” (Ruffinelli 1981: 129). Cornejo Polar kritisiert, daß die Alterität erhalten bleibt und nicht dialektisch aufgehoben wird: “[...] ambos mundos se contemplan en la novela no más que como alteridades inquietantes, en último término excluyentes, sin que sea posible detectar, con los elementos que proporciona el texto, una instancia que los explique globalmente” (Cornejo Polar 1982: 5). Die hier noch als Desiderat erscheinenden Begriffe Globalität und Totalität sind inzwischen auch in der lateinamerikanischen Diskussion, die in den 80er und 90er Jahren die Postmoderne-Konzeptionen rezipiert hat, so ins Abseits geraten, daß man heute eher mit der Kategorie der Heterogenität operieren würde, die sich sehr viel leichter als die zitierte Totalitätsforderung auf *La guerra del fin del mundo* anwenden läßt. Auch der von Ruffinelli durchaus richtig konstatierte Bedeutungsverlust des Sozialen in *La guerra del fin del mundo* ist heute nicht mehr in gleicher Weise inkriminierungs-

würdig, da inzwischen die lateinamerikanische Soziologie selbst starke kulturtheoretische Ansätze entwickelt hat.¹⁵

Die neue lateinamerikanische Kulturtheorie hat sich von der Vorstellung voneinander abgeschiedener Teilkulturen, vor allem von der Vorstellung einer Trennung zwischen "primitiver" Populär- und "moderner" Elitekultur verabschiedet. Sie hat sich mit den neuen, medial vermittelten Formen der Populärkultur und der Entstehung von hybriden Formen zwischen den früher deutlicher unterscheidbaren Populär- und Elitekulturen beschäftigt. Die Erkenntnis, daß es nicht mehr um die essentialistische Definition von kulturellen Identitäten, sondern um die Beschreibung von interkulturellen Austauschprozessen geht, läßt sich auch für die Interpretation von *La guerra del fin del mundo* fruchtbar machen. Denn auch wenn auf der Ebene der politisch-historischen Referenzen ein Austausch von Zentrum und Regionalkultur in diesem Roman scheitert, so wird auf der Ebene der kulturellen Manifestationen die Möglichkeit der Vermittlung angedeutet. Aus dem Inferno von Canudos retten sich zwei Erzähler: der Zwerg, Vermittler der populären epischen Erzählungen, die bis auf das französische Mittelalter zurückgehen (und damit selbst Beispiele gelungenen Kulturtransfers darstellen), und der kurzsichtige Journalist, der künftige Erzähler der Tragödie von Canudos. Ihre Freundschaft symbolisiert die Möglichkeit einer Verbindung von Populär- und Elitekultur. Über Jurema sind sie ebenso miteinander verbunden wie Galileo Gall und Rufino, doch während die letzteren, in ihren jeweiligen Normen und Ideen befangen, sich gegenseitig den Tod bringen, bilden Jurema, der Journalist und der Zwerg eine positive Triade. Die Verbindung von Populär- und Elitekultur findet sich aber nicht nur auf der Bedeutungsebene, sondern sie wird auch vom Roman insgesamt modelliert, indem die Metaebene der Geschichtsreflexion sich mit melodramatischen und Abenteuergeschichten verbindet.

¹⁵ Vgl. dazu den von Herlinghaus/Walter (1994) herausgegebenen Sammelband mit verschiedenen Aufsätzen zur neuen lateinamerikanischen Kulturtheorie. Ein prägnantes Beispiel für die Interkulturalität gibt in diesem Band Martín-Barbero (1994: 95), indem er sich auf die Cordel-Literatur des brasilianischen Nordostens bezieht, auf die in der Figur des Zwerges auch in *La guerra del fin del mundo* angespielt wird: Sie ist inzwischen durch den Prozeß der Binnenmigration in den großen Metropolen wie São Paulo angekommen; die spätmittelalterlichen Erzählstoffe überleben durch Hybridisierung also auch in den Metropolen der Postmoderne.

Die Dramatik der Lebensgeschichten und des Erzählstrangs um Galileo Gall und Rufino stellen – ähnlich wie die *radionovelas* in *La tía Julia y el escribidor* – eine Aneignung narrativer Muster der Populärkultur dar. So entsteht ein hybrider Text aus Elementen der *High* und *Low Culture*. Die Hybridisierung von Gattungen und Kulturniveaus zeigt sich auch in der Vielzahl zitierter Diskursformen, die vom journalistischen Text über Predigtmaterial bis zur nordostbrasilianischen Populärliteratur reichen. Diese Textpraxis der Grenzüberschreitung läßt *La guerra del fin del mundo* damit nicht nur im Rahmen der Postmodernediskussion, sondern auch auf dem Hintergrund der neueren lateinamerikanischen Kulturtheorie als interessantes Experiment erscheinen. Zwar wird das Problem der Interkulturalität auf der diskursiven Ebene nur *ex negativo*, als eine gescheiterte Annäherung formuliert, doch in der Textpraxis selbst erfolgt wenigstens ansatzweise jene produktive Überschreitung interkultureller Grenzen, die auf der Referenzebene nur als uneingelöstes Desiderat aufscheint.

Bibliographie

- Bernucci, Leopold M. (1989): *Historia de un Malentendido: Un Estudio Trans-textual de “La Guerra del Fin del Mundo” de Mario Vargas Llosa*, New York/Bern/Frankfurt am Main/Paris: Peter Lang.
- Boldori, Rosa (1994): “*La guerra del fin del mundo*: postmodernidad y trans-textualidad”, in: Ana María Hernández de López: *Mario Vargas Llosa: Opera Omnia*, Madrid: Editorial Pliegos: 161-169.
- Booker, M. Keith (1994): *Vargas Llosa among the Postmodernists*, Gainesville: University Press of Florida.
- Buch, Hans Christoph (1992): “‘Nur der Kapitalismus überwindet die Armut.’ Ein Gespräch mit dem peruanischen Schriftsteller Mario Vargas Llosa”, in: *Frankfurter Rundschau* 18.7. 1992: ZB 3.
- Castro-Klarén, Sara (1984): “Locura y dolor. La elaboración de la historia en *Os Sertões* y *La guerra del fin del mundo*”, in: *Revista de Crítica literaria Latinoamericana* 10/20 (Lima): 207-231.
- (1986): “Santos y Cangaceiros: inscription without discourse in *Os Sertões* and *La guerra del fin del mundo*”, in: *MLN. Hispanic Review* 101/2 (Baltimore): 366-388.
- Cornejo Polar, Antonio (1982): “*La guerra del fin del mundo*: Sentido (y sin-sentido) de la historia”, in: *Hispanamérica* 11/31 (Gaithersburg): 65-70.

- Gerdes, Dick (1985): *Mario Vargas Llosa*, Boston: Twayne Publishers.
- Herlinghaus, Hermann/Monika Walter (Hrsg.) (1994): *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*, Berlin: Langer.
- Hutcheon, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London/New York: Routledge.
- Kleinert, Susanne (1987): "Geschichtserfahrung in Vargas Llosas *La guerra del fin del mundo*", in: *Iberoamericana* 31/32 (Frankfurt/Main): 39-52.
- Köllmann, Sabine (1996): *Literatur und Politik: Mario Vargas Llosa*, Bern: Lang.
- Lentzen, Norbert (1996): *Literatur und Gesellschaft: Studien zum Verhältnis zwischen Realität und Fiktion in den Romanen Mario Vargas Llosas*, Bonn: Romanistischer Verlag.
- Lewis, Oscar (1964): *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana*, México: Fondo de Cultura Económica.
- (1969): *Antropología de la pobreza. Cinco familias*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Lyotard, Jean-François (1979): *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Paris: Éd. de Minuit.
- Mac Adam, Alfred (1984): "Euclides da Cunha y Mario Vargas Llosa", in: *Revista Iberoamericana* 50/126 (Pittsburgh): 157-164.
- Martín-Barbero, Jesús (1994): "Identidad, comunicación y modernidad en América Latina", in: Hermann Herlinghaus/Monika Walter (Hrsg.): *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*, Berlin: Langer: 83-110.
- McHale, Brian (1989): *Postmodernist Fiction*, London/New York: Routledge.
- Menton, Seymour (1993): *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*, México: Fondo de la Cultura Económica.
- Michnik, Adam/Braulio Peralta (1998): "Entrevistas con Vargas Llosa", in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 574 (Madrid): 7-20.
- Ortega, Julio (1988): "Postmodernism in Latin America", in: Theo D'haen and Hans Bertens (Hrsg.): *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*, Amsterdam: Rodopi/Antwerpen: Restant (Postmodern Studies 1): 193-208.
- Oviedo, José Miguel (1981): "Vargas Llosa habla de su nueva novela (entrevista)", in: José Miguel Oviedo (Hrsg.): *Mario Vargas Llosa*, Madrid: Taurus: 307-317.
- (1998): "La carrera de un libertino", in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 574 (Madrid): 29-39.
- Rama, Angel (1982): "*La guerra del fin del mundo*: una obra maestra del fanatismo artístico", in: *Eco* 40, 6 (246) (Bogotá): 600-664.

- Ruffinelli, Jorge (1981): “Vargas Llosa: Dios y el diablo en la tierra del sol”, in: *Hueso Húmero* 11 (Lima): 116-129.
- Scheerer, Thomas M. (1991): *Mario Vargas Llosa: Leben und Werk. Eine Einführung*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich (1995): “Bataille – und Foucault – in Miraflores. Zu Mario Vargas Llosa *Elogio de la Madrastra* (mit einem Exkurs über Italo Calvino)”, in: Rudolf Behrens/Roland Galle: *Menschengestalten zur Kodierung des Kreatürlichen*, Würzburg: Königshausen & Neumann: 233-249.
- Semana de autor: Mario Vargas Llosa* (1985): Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Toro, Alfonso de (1991): “Postmodernidad y Latinoamerica (Con un modelo para la narrativa postmoderna)”, in: *Revista Iberoamericana* 57/154 (Pittsburgh): 441-467.
- Vargas Llosa, Mario (1981): *La guerra del fin del mundo*, Barcelona: Seix Barral.
- (1986): *Contra viento y marea*, Barcelona: Seix Barral (2 Bde).
- (1990): *La verdad de las mentiras: Ensayos sobre literatura*, Barcelona: Seix Barral.
- Volek, Emil (1994): *Literatura hispanoamericana entre la modernidad y la postmodernidad*, Santafé de Bogotá: Univ. Nacional de Colombia.
- Williams, Raymond (1997): *The Postmodern Novel in Latin America: Politics, Culture, and the Crisis of Truth*, Houndsmills/Basingstoke/Hampshire/London: Macmillan Press.